

点てる

——茶の湯と連歌

鈴木 元

会席空間

日本における喫茶の風習は相応に古いが、後の茶道につながる様式を確立するのは、ほぼ戦国時代のことと見てよい。当時はこれを「茶の湯」と称した。茶の湯をそれ以前の喫茶の風習から分かつためには、茶の湯の定義が必要になる。神津朝夫氏はこれを、「畳を敷きつめた小座敷に人々が集まり、そこに用意された釜以下の茶道具を使い、目の前で点てられる茶を喫する寄合」（同氏『茶の湯の歴史』角川書店、二〇〇九）と規定した。

茶の湯と連歌とは相互に深い関わりを有するのだが、問題はその関わりのあり方である。いま、この両者の関わりを視覚的に、かつ端的に示す一例を挙げるならば、大英博物館蔵の『猿の草子』に勝るものはないかろう（廣木一人『連歌の心と会席』風間書房刊収録の画像が鮮明

で見やすい）。その表題から窺われるように、お伽草子の一類型「異類物」の一編で、擬人化した猿たちを登場人物として話が進行する。連歌研究でしばしば取り上げられるのは、娘に若君が生まれたのを機会に、主人公「しづさね」が婿を迎えて自邸で歓待の宴を催し、その席に連歌師を呼び連歌の会を開いている場面である。

連歌会席を一定のリアリティーをもって再現した絵画資料として珍重され、画面右で連衆の面々が連歌に興じている傍ら、画面左では茶を点てている猿、また点てた茶を運ぶ猿が描かれる。画中には「殿」様、御ねぶりにて候、「御ち」や早くくまいらせ「られ」候べく候」（一は剝落箇所。新日本古典文学大系による推定本文）と、居眠りを始めた亭主の「しづさね」の許に、眠気覚ましの茶を運ぶ趣旨の詞も書き込まれている。

細かな紹介は省略するが、本文中には会席に用意された茶器その他、器物の名品が名を挙げて記されており、本書を初めて紹介された岡見正雄氏は、それらが戦国の世に実在した道具類であることを考証し、時代背景を明確に意識させる設定で描かれていることを論じられた（奈良絵本国際研究会編『在外 奈良絵本』角川書店、一九八二）。「一定のリアリティーをもって」の「再現」と述べたのは、そのような意味においてである。

さて、ここには確かに同じ会席空間の中で、連歌と茶の湯が並んで描かれている。しかし、もう少し踏み込んで考えてみると、両者を繋ぐものは、画面上に一望のもとに描かれているという事実以上のものは、ここには何も無いことに気づかざるをえない。むしろ、本当に問われねばならないのは、もつと本質的な関わりについてである。「茶の湯」の成立に拘られた神津氏は、「和歌会や連歌会の前後に、あるいは風呂上がりに茶が出されても、茶の湯が独立して成立していたとはいえない」（前掲書一〇四頁）と言われたが、それは連歌の側から茶の湯との結び付きを問おうとする本稿においても、同様に自戒せねばならないことである。

冷えやせてこそ

ところで、茶の湯の成立を論ずる際に、しばしばその名が挙げられる人物として珠光^{しゆこう}（二四三—一五〇二）がいる。一般には村田珠光として知られているようが、村田姓を確信させる同時代資料はないことから、ここでは珠光を通しておく。珠光については、その活動を含め実像を伝える資料が甚だ少ない。その珠光が、興福寺の衆徒、古市播磨法師（澄胤、一四五—一五〇八）に宛てたとされる、茶の心得を説いた一紙が、奈良の富商であった松屋の家に掛け物として伝わっていた。茶の湯初期の理念を伝える資料として、しばしば話題に

されるものである。

：此道の一大事は、和漢のさかいをまぎらかす事、肝要く、ようじんあるべき事也。又、当時、ひゑかるゝと申（し）て、初心の人躰がびぜん物・しがらき物などをもちて、人もゆるさぬたけくらむ事、言語道断也。かるゝと言事は、よき道具をもち、其あぢわひをよくしりて、心の下地によりてたけくらみて後まで、ひへやせてこそ面白くあるべき也。

（日本思想大系『古代中世芸術論』岩波書店）

引用の箇所は、もっぱら道具をめぐっての心得を説いた所で、「和漢の境をまぎらかす」とは、茶道具の和物・唐物の区別を意識的に外すこと、両者の調和・融和を促す主張と理解されている。このような主張の前提には、当時の唐物流行の風がある。将軍家や有力大名であればともあれ、渡来物一色で茶席の道具類を埋め尽くすことは現実的ではない。それと同時に、調度^{てうど}が唐物で覆い尽くされた書院に、これも唐物の建盞^{けんさん}（天目茶碗）に点てられた茶を運び入れて喫する将軍の茶と、喫茶と手前が一体となった茶の湯の席との条件の違いが、この主張の背景にあると神津氏はいう（前掲書、一一八頁）。その通りであろう。

しかし、ここに唐物を否定し、「備前」「信楽」の茶

器の優位を説き、これぞ「冷え枯るる」境地と主張する初心の人が現れたという。これに対し、珠光の見解はあくまで和漢の調和にあり、唐物の「よき道具」はよき道具として、その「味わい」を理解すべきであるという。やや解りにくいのが「たけくらむ」の語で、思想大系頭注は「闇け暗むか」とする。だが、他に用例を見いだせてはいないものの、推測するに、名詞「丈比べ」（『日葡辞書』に「Tagecurabe」）を動詞化させた「丈比ぶ」の語尾が訛り、「丈比む」となったものではないか。つまり、唐物の「よき道具」を持ち、その「味わい」を知り尽くすことで、「心の下地」を作り、その上で和漢を比べ見る。その後に知る「冷え痩せ」た境地こそ面白いのだ、という論理である。

細部の理解はともあれ、珠光の論旨では、決して「冷え枯るる」ことも、「冷え痩せた」境地も否定されているわけではなく、茶の本質を規定する重要な美的概念として肯定的に認められていると理解される。さて、そこで注意しなければならないのが、このような「冷え」「枯れ」「痩せ」と表現される美的概念の系譜である。これは室町文化論として、まことに様々な議論を呼ぶ話題であり、こうした美意識は特に世阿弥後期の能楽論あたりから顕在化したもので、心敬（二四〇六―七五）の連歌論との近似性が、これまでに注目されてきた

（小西甚一『能楽論研究』塙書房、一九六二一）。

心敬連歌論との接点

さて、茶の湯と連歌との間の関係について、ここにもう少し明瞭な補助線を引いたのが、『山上宗二記』である。著者の宗二（二五四―九〇）は利休（千宗易）について学んだ茶人である。信長、秀吉に近侍するも、後には秀吉の機嫌を損じて短い生涯を終えたいらしい。珠光の時代からはかなり下ることになるが、彼は、次のような証言を残している。

心敬法師連歌の語に曰く、連歌は枯れかじけて寒かれと云ふ。茶の湯の果ても其の如く成りたきと紹鷗常に云ふと、辻玄哉云はれしと也

珠光ではなく紹鷗のことばとして、辻玄哉が伝えたという伝承であり、幾重にもヴェールを重ねた形になっているが、「枯れかじけて寒かれ」という美意識を心敬の連歌論から借り、茶の湯の理念とする伝統があったことを、そこに窺い知ることができる。ただし、「連歌は枯れかじけて寒かれ」そのままの警句は、今日残る心敬の著作には確認できないことも、念のため付け加えておこう。

もつとも、心敬が先の珠光の教訓にあった「冷え痩せ」という用語を、繰り返し自身の連歌論で使用していたことは事実で、

はだ美しくて常の句のしみじみとしたる、大切の
好士にや。其上に、文曲冷えやせたるは、いはぬ
最尊の事なるや

〔所々返答〕

凡俗がましき風体をのみ、うちむきて学びつけ侍
らん好士は、まことの、理をはなれ位高く冷えや
せたる、色どらざる格別の境をば悟りがたく哉

〔岩橋〕跋文

といった所に例を見ることができよう。同様に「冷え
枯る」の語例を示し得るのであれば申し分なからうが、
ここでは近似的な例として、「初心の時、からびたる
かたを好むべからず」（『心敬法印庭訓』）が指摘しうる程
度である。なお、同書には「やせからぶ」の形で例
もあり、「からぶ」が「やせ」とも親和性の高い概念
であることを裏付けている（以上、心敬連歌論の引用は、中
世の文学『連歌論集三』三弥井書店による）。

ここにもう一つ付け加えておくと、『心敬法印庭訓』
は、連歌師兼載が「若年の比」に心敬から受けた教え
を書き付けておいたものをまとめ、長享三年（一四八九）
に「古市殿」に宛てたとの奥書をもつ。時代的にも状
況証拠からも、珠光から教訓の一紙を贈られた「古市
播磨」と同一の人物と見ておきたい。先にも述べたよ
うに、兼載から心敬の連歌論を付与された古市播磨と
は澄胤なる者で、『新撰菟玖波集』に三句入集を見る

連歌の好士でもあった。大永本「作者部類」に「権律
師澄胤 南都古市播磨」（貴重古典籍叢刊『新撰菟玖波集 実隆本』
角川書店）とあるのがその人である。後に兼載自筆の『心
敬法印庭訓』を入手した連歌師紹巴はこれに奥書を加
え、兼載奥書の「古市殿」につき、「古市播州とて茶
湯者・謳之上手名人にて候」（太田武夫氏旧蔵本）と言及
しており、『山上宗二記』も「珠光の弟子」として「古
市播磨」の名を挙げる。

なお、紹巴奥書の「謳」を木藤才藏氏は「歌道」「歌
連歌」と理解されたよう（『連歌論集三』頭注）だが、確
かにキリシタン版『落葉集』『色葉字集』のように「謳」
に「うた」と訓ずる例はあるものの、和歌・連歌を表
すのにこの字を充てる例はまず見ない。「色葉字集」
も記載する別訓、あるいは弘治二年本『節用集』の訓
に従い「ウタイ」、即ち「謡い」がよからうと思う。
やや後代の記録ではあるが、『長闇堂記』でも澄胤の
謡いが話題にされている。

さて、連歌、茶の湯、謡と、会席の藝を兼ねる好士
の存在を媒介として、連歌と茶の湯とは美意識を共有
していく、それはひとまず解りやすい構図ではある。
ここでもう一つ溯り、珠光に関して連歌師宗祇との接
点にふれた、島津忠夫氏の論にもふれておこう。

珠光と名香合

連歌の性格を論じ、その藝能性を早くに問題として取り上げられた島津忠夫氏「芸能性と文芸性」と（『著作集 第二巻 連歌』和泉書院、二〇〇三。なお初出は一九六四）は、肥前島原松平文庫蔵『歌書統集』所収『名香合』付載の資料を用い、珠光と宗祇が昵懇の仲であったらしい事情を浮かび上がらせ、珠光により新たに形成されてきた茶の湯と、宗祇等が大成してきた連歌との環境の近さを補強された。

少し解説を補つておくと、島津氏が用いられた資料とは、志野宗信宛ての宗祇書状のこととで、（ここで再掲はしないけれども）宗信が『名香合』とともに宗祇に宛てた書状への返信となつている。書状の中で宗祇は、この香合の催しに「珠光之名候は^{こうあわせ}ず候間、如何に其身心中候らん」（参加者中に珠光の名が見当たらないので、「参加できなかった珠光の」その心中たるや、いかばかりであつたろう）と思ひ遣る記述があり、それ程に両者は昵懇の仲であつた証となるということである。

この資料の性格を把握するために、いささか煩雑ではあろうが更に解説を加えておくこととする。書状の宛先である志野宗信とは香道「志野流」の祖と伝えられる人物であり、宗祇に宛てて送られたとされる『名香合』とは、文亀元年（一五〇二）に志野宗信家で行わ

れた香合の記録と伝えられる。群書類従にも収められ広く知られるところだが、連歌師の肖柏、玄清といった顔ぶれが参加しているのに加え、香木同士を物合せの形式に載せて優劣を競い、それを評する判詞にも凝った文飾が施されており、香の歴史の上でも文藝的な意味でも注目すべき資料である。催しの翌年には、その記録に三条西実隆による跋文まで加えられ、一層の権威付けがなされた。

ところが、この手の藝能伝書の常として、必ずしも記載のままには信用し難いというか、後代に仕立て上げられたものではないかと、まずは疑つてみる必要がある。事実、一次史料の裏付けが少ないことから、一時は志野宗信の存在すらも疑われ、『名香合』も偽作（擬作）的に作られた書との見解もあつたようだが、近年では実証的な研究も進み、『名香合』を後代の偽作とする説は後景に退きつつある。少なくとも同時代に土倉を営む志野氏の存在が確認され、跋文も実隆の手に成るとする蓋然性の高いことが、承認されつつある状況と見てよいようだ。しかしなお、宗信を香道の創始者と見るような、後代の香道伝書の史観には留保の必要があるし、宗信宛て宗祇書状の信憑性も、これとは別に検討の必要があるだろう。このあたりの研究史の詳しい事情は、ひとまず本間洋子『中世後期の香文化

香道の黎明』(思文閣出版、二〇一四)に譲ることとする。

宗祇書状の真偽について私見を述べておけば、これを信頼に足るものとする、有力な補強材料は見出し得ていないけれども、その反面、積極的に疑う根拠も見出し得ないように思われる。たとえば「後六月十八日、御状令拝見候」という宗信書状への言及は、名香合が行われたとされる文亀元年が、六月に閏月のある年という暦の上での事実を正確に反映している。また、都でこの催しが行われた当時、宗祇がこれに出席できず、宗信書状(及び「名香合」)によりその具体を知るという、この宗祇書状が暗示的に示す状況も、当時、宗祇が越後に在国していた事実と、これもよく合致している。偽作とすれば、かなり手の込んだ偽作ということになる。

さて、この珠光に宗珠という養子がいたという。珠光から『君台観左右帳記』(足利将軍家の座敷飾り、道具類の記録)を伝えられ、茶の湯のあり方についても影響を受けたと思われる。そんな宗珠の茶の湯を、宗祇の弟子の宗長が日記の中に書き留めている。大永六年(一五二六)八月のことと思われる。

下京茶湯とて、此の比数寄などいひて、四畳半敷・六畳敷をのをの興行。宗珠さし入り、門に大なる松有り、杉あり。垣のうち清く、蔦落葉五葉六葉

いろこきを見て、

今朝や夜の嵐をひろふはつ紅葉

(島津忠夫校注「宗長日記」岩波文庫)

特に目立った記載があるわけではないが、当代の数寄を謳われる珠光の後継茶人と宗祇の弟子とが、茶席で交遊を結び、蔦紅葉の散り敷く様に句をもつて心を通わせる姿が髣髴とする。印象論でしかないが、宗祇と珠光との間の関係も、然もあつたであらうか、あつても不思議ではないと感じられる程に、茶席と連歌は親和的な関係を築いている。

紹鷗

そしてここに新たな数寄者、武野紹鷗(一五〇二—五五)が登場する。

利休の高弟として知られた山上宗二が、珠光以来の師弟の間で伝えられた茶の湯秘伝をまとめた一書、『山上宗二記』。同書において「茶湯者の数寄者は古今の名人と云(ふ)、珠光并(びに)引拙・紹鷗也」としてその名を挙げる紹鷗である。『山上宗二記』は、これとは別の箇所での紹鷗の経歴にふれる名高い記事を載せている。

紹鷗卅年まで連歌師也、三条逍遙院殿詠歌大概之序を聞、茶湯を分別し、名人になられたり。

(「茶道古典全集 第六巻」淡交新社)

別の箇所では、こうも述べている。

茶湯の師に別て後、師に用る覚悟は、一切の上、
仏法、歌道并（びに）能、乱舞、刀の上、尤又、下々
の所作までも、名人の仕事めあかしを茶湯と目明の手に
する也

指導者たる師を去つて後、何を師とすべきかの心得
として、仏法と並べ歌道以下を挙げる。当時の藝能伝
書における精神論のある種の典型と見てよい。能、乱
舞に続けて記される「刀」は、茶道古典全集本頭注の
ごとく、剣法・剣術と見てよいのであろう。加えて
「下々の所作」とは、おそらく工藝などの職人技など
をイメージしていよう。ちなみに「目明かし」とは、「当
代千万の道具は皆、紹鷗の目明を以て召し出さるる也」
とも用いられているように、道具類の目利き、鑑定眼
をいう。

当代の藝能伝書として、仏法と歌道に云い及ぶこと
は、何も珍しいことではない。抽象的理念を言い表す
語彙を、他に持たなかったが故の必然であった。それ
でも、紹鷗が三十の歳まで連歌師であったという発言
は、続く詠歌大概の序を契機として彼が「茶の湯を分
別し」たとの指摘と併せ、軽々には扱えない。茶の湯
と和歌・連歌との関係性を表す記事として、しばしば
話題に上る一節でもある故、ここには少し丁寧なふれ

ておきたい。

紹鷗が「三条逍遙院殿」即ち三条西実隆に親近して
いたことは、実隆の日記により確かめられることであ
り、実隆の許への初参は、連歌師印政に伴われてであ
つた。また、実隆から定家の歌論書『詠歌大概』を授け
られているのも、これまた事実である（戸田勝久『武野紹
鷗研究』）。ただし、厳密には「『詠歌大概』一巻を遣わ
されてはいるが、講義を受けた様子はない」とも、「三十
歳まで連歌師であつたという箇所は事実と異なる」（本
間前掲書）とも指摘される。後者の指摘は、実隆の日記
が未だ二十代の紹鷗に「皮屋」と注記すること、裕福
な商人の姿を窺わせる記述を見せることを根拠として
いる。もちろん戸田氏のように、皮屋は単なる屋号に
過ぎない、との立場もありうるだろうが、やはり連歌
師らしからぬ暮らしぶりに見える。また残存資料の制
約かもしれないが、連歌師としての事蹟が何も残ってい
ないのも事実である。してみると、「職業的な連歌師
という意味ではなく、連歌好きとしてパトロンの宗
匠だったということだろう」（熊倉功夫『茶の湯の歴史 千利
休まで』）と見るのが、ひとまずは穏当か。

一方、前者の指摘、すなわち歌論書は与えられたけ
れども、その講義を受けた形跡がないとは、これも実
隆の日記に基づいた見解であるけれども、記録に見え

ないことが講義が行われなかった事実を保証するものではない。この点は、新たな証拠が出ない限り水掛け論を出ない議論にしかならぬが、紹鷗の伝記の細部に拘泥する場合を除き、それは些事に過ぎない。むしろ肝要なのは、「茶の湯の分別」に『詠歌大概』が大きく作用したと見做された事実、そのように伝えられ、理解されていた事実である。

茶の湯と詠歌大概

さて、ここで問われねばならないのが、『詠歌大概』の何が茶の湯の分別を促したというのか、その一事である。より正確に言えば、「詠歌大概の序」ということになるが、そもそも『詠歌大概』は漢文体の歌論部分と、「秀歌躰大略」と題する秀歌例百三首から成り、ここで「序」といわれているのは前半の漢文体歌論のことと思われる。では、その中のどのような教えが、茶の湯に示唆を与えたというのか。それを考える上で参考となるのは、利休と同時代を生きた連歌師紹巴の『至宝抄』の次の箇所である。連歌にはいろいろ難しい習いがあるが、第一に「作意」が肝要である、との教えに続けての記述である。

古今の序にも人の心を種として万の言の葉とぞなれりけると御入り候、唯今も面白きと思し召し候ふ事を仰せ出され候へば、をのづから古歌の心に

も相叶ひ候、唐にも日本の歌の如く詩を作り候ひて、鳥・動物・草木の名・四季・恋・述懐の言葉を選び置き候、みな日本の人の意に少しも違はず候、又、詠歌の大概は定家卿の歌を詠むべき様を注しをかれ候、其の言葉にも、情は新しきを以つて先とし、言葉は古きを以つて用ゆべし、又云く、和歌に師匠なし、古き歌をもつて師とすと候ふ間、古き言葉を御覚え成され候ひて奇特の御作意を仰せ出され候へば、残る所なき御連歌に候、昔の人の歌とて皆々よきにはあらず、古今集を始めて世々の言葉も、当世、皆嫌ふ事多く御座候、好まぬ詞も言葉の続き様によりて能く聞こえ候と、定家卿仰せをかれ候、御茶の湯なども歌道同前と承はり及び候、古道具を以つて心を新しく遊ばされ候ふ事、右に申し候ふ定家卿の意に相叶ひ候哉

(伊地知鐵男編『連歌論集下』岩波文庫)

傍線部が『詠歌大概』からの引用部となるが、前後の文脈が判るよう長めに掲げた。先に確認しておくとして、『至宝抄』は天正十四年に関白秀吉に宛てて記された連歌論書。秀吉もまた、茶の湯を含む当時の諸藝能に関心が深かったことはよく知られている。紹巴が茶の湯を例として引き合いに出したのは、そのような背景を念頭に置いていた可能性もある。

さて、傍線部後半「和歌に師匠なし」云々とは、茶の湯に限らず、藝能伝書であればいかにも好んで引きそうな一節で、特に注目の必要はなさそうである。ここに注意を払うべきは、前半部分、改めて『詠歌大概』により引き直すならば「情以新為先、詞以旧可用」との一節かと思う。事実、紹巴はこれを「御茶の湯なども：古道具を以つて心を新しく遊ばされ候ふ事、右に申し候ふ定家卿の意に相叶ひ候哉」と説明し直しており、おそらくこの一節こそが、紹巴に茶の湯の分別を促した大事の教えであつたと思われる。それというのも、『詠歌大概』歌論部の冒頭に位置するこの一節こそが、『古今和歌集』仮名序冒頭の「やまとうたは人のこころをたねとして、よろづの言の葉とぞなれりける」という一文とともに、和歌における「こころ」と「ことば」との関係の規定する命題として、室町期の歌人達にとつて最大の関心の的であつたからである（拙著『室町の歌学と連歌』第三章）。事実、紹巴も『詠歌大概』の引用に先んじて、「古今の序」に言及していることが、先の『至宝抄』引用から確認されるはずである。

「こころ」と「ことば」

だが、それでは紹巴が『詠歌大概』という歌学書から感じ取った茶の湯の分別とは、何であつたのか。少なくとも紹巴のことばを通して理解する限りにおい

て、歌論『詠歌大概』を通して感得されたこととは、茶席で愛でる道具は古いものでこそ、という一事にほぼ集約されることになるのではないか。あるいは、こう言つてもよい。「古道具を以つて心を新しく遊ばされ候ふ」というが、「心を新しく」とは、結局どうすることなのか。どうすれば「心」は新しくなるのか。

そもそも、和歌において「情（こころ）」即ち作意は新しさを求めよ、というのは創作行為の必然として理解できるものだが、それと同時に「詞（ことば）」は古い軌範を越えてはならない、とは創作の道理からして甚だ高度な難題なのである。また、それ故にこそ『詠歌大概』という歌論書が、室町の世にあつて繰り返して講じられる必要があつた。

転じて、茶の湯の側からするならば、古道具を用いつつ新たな茶の湯の会席のこころを創始する、その方針というか理念を開悟するのに、詠歌大概を持ち出すのはあまりに大仰なように感じられるがいかがだろうか。和歌創作に伴うジレンマの反映とも思われる、繰り返しての『詠歌大概』講釈と、それと表裏する複数の注釈書を知る和歌研究の側からすると、茶席に「古道具」を導入した紹巴の美意識を、あまりに予定調和的に『詠歌大概』に結びつけたものと見える。

近時刊行の一書、美学の立場から茶の湯の思想史

を論ずる、尼ヶ崎彬『利休の黒美の思想史』（花鳥社、二〇二二）が、この件について同様の疑問を投げ掛けていた。尼ヶ崎氏は、紹鷗の時代に広く行われた宗祇の『詠歌大概注』を読みほどこしながら、当時の歌人たちの間で問題とされていた、和歌における「こころ」と「詞」の問題を洗い直し、定家の本歌取り論と関わらせ、紹鷗のめざそうとした茶の湯の「こころ」を解き明かそうとしている。その論の展開は微に入り細を穿つたもので、その趣旨を精確に伝えることはなかなか難しい。安易な曲解を伝える愚は憚られるので、ここでは著書の紹介にとどめておく。

ただし、ひとことだけ述べておけば、当時の『詠歌大概』注釈を基に理解しようとするその姿勢には強い共感を覚えるということ、そして、（そこから自ずと導き出されることながら）問題の一句から紹鷗が茶の湯に受けた示唆の要をなすものは、やはり「こころ」の問題であらうという所説には賛意を表したい。

石州三百ヶ条

ここまで述べておきながら、紹鷗が詠歌大概から受けたインスピレーションとは何か、その結論に言及しないのは竜頭蛇尾の譏りを免れないが、いまは明解を得ていないことを、正直に明かしておこう。同じ理由により、宗祇『詠歌大概注』を延々と引用することも

遠慮しておく。仏教の心識説や宋学の立場に立った性理学の所説を駆使し、今日の私どもには術学的としか見えないその注説は、人の心の作用や働き、状態を緻密に解析しているのだが、結局、和歌のこころとは何か、その肝心の一点については、口を閉ざしているようにしか見えないからである。

そこで最後に、もう一つ詠歌大概に言及する資料を補助線として示すことで、おおよその見通しに代えておこうと思う。

紹巴の時代からやや下るが、寛永四年（一六二七）に父の遺領をつぎ大和小泉藩主となるも、桑山左近宗仙に就き茶を極め、のち將軍家の茶道宗匠となり、石州流の祖となった茶人で、片桐石州という人がいた。その茶の湯の教えを記録としてまとめたときれる書に、『石州三百ヶ条』がある。その「三百ヶ条」の中に、次のような記述が見られる（利用した茶道古典全集本の底本である『無住抄』では巻一の第十六項にあたる）。なお、敢えて本文を長めに引用しておいたのは、詠歌大概への言及に至る文脈を、できる限り押さえたいたためである。

根本、墨跡、床に懸（け）候事は、我が心法をさ
とる墨跡などは、常にかけて有（る）べし、然（る）
処へ客来らば、時分よければ会席も出し、炭を

なをし、茶を点(て)、花をも入(れ)候なり、又、墨跡かけずして是有(る)処へ客来らば、其(の)通(り)にて茶をたつる、みな其(の)儘の鉢を用る物也、いにしへは絵を懸(け)候、有(る)時、一休、珠光に告て曰、絵を詠めんよりも法語を掛(け)、心法を悟りて然べしとて、圓悟禪師の墨跡をあたへられしより、珠光、是を好(み)て夫より墨跡の法語を専(ら)用ゆるなり、定家の筆を用る事、詠歌の大概、情以新為先、詞以旧可用と有(る)を、紹鷗、是を好(み)、茶道もかくの如く道具は旧きを用(い)、其(の)時節の働(き)にて心を新しくする也とて、小倉の色紙をかけてより専(ら)定家を用る也

ここでは茶席の掛け物の故実として詠歌大概に言及した形だが、同様の記事は卷二第二項にも見られる。

茶湯は仏法并(びに)歌道を兼(ね)たる由、申(し)伝(へ)候、詠歌大概に、情以新為先、詞以旧可用と有(り)、茶道は仏道・歌道かねたる物なり、(情以)新為先、詞以旧可用と定家卿かかれ候ごとく、道具は以旧時の組合せはみな情を新敷(く)するをよしとす、よく茶湯に叶(ひ)候とて、紹鷗、定家卿を賞美して、定家の色紙を用(い)候なり、一休、珠光に圓悟の墨跡をあ(た)へ、絵をかけ

て詠めんより、是をかけて参学しかるべしとなり、是より専(ら)古例を用るなり、茶湯は禅法にいたりて本分の田地を翫ぶためなり

〔茶道古典全集 第十一卷〕、括弧内は引用者補足

後者では、おそらく転写の過程その他の要因で、本文に様々な変動が生じていたのであろう。石州の詠歌大概理解の鍵となる傍線箇所など、必ずしも意味がすつきりと通る形になっていない感が強いものの、両者を照らし合わせると、いくつかの事実が浮かび上がる。

石州の理解でも、結論、紹巴と同様、「詞」を茶席の道具に比定し、「旧時」のものをを用いよ、というのが紹鷗の説であった、というのが一点。ただし、その道具とは専ら掛け物が意識されていた、というのが石州の見解のようである。加えて、石州の場合、そこに定家の小倉色紙を絡めて説くことが習いとなっていたようであるということ、これが二点目。即ち、紹鷗は定家の歌論が茶湯の理念にかなうということで、「定家卿を賞美し」、その「色紙を用」いるようになった、というように、詠歌大概是定家の色紙を茶掛けにする根拠として機能しているように見受けられるのである。

定家色紙と圓悟墨跡

ここで言われる「色紙」とは、いわゆる「小倉色紙」を指すものと考えてよいが、百人一首の成立ともかわる藤原定家筆の色紙の問題は複雑を極め、とてもここで解説の余裕はない。これについては、近時、研究史の整理がなされ手頃な解説が出ているので（田淵句美子『百人一首―編纂がひらく小宇宙』岩波新書、そちらに拠られたい。ここでは、定家自筆の百人一首色紙とされるものが、確かに紹鷗の時代に出回りはじめ、そしてその中心に連歌師宗祇がいた事実、それが茶掛けとして用いられるようになっていく時代状況の中に、確かに紹鷗がいた事実にのみふれておく。

さて、この定家色紙と並べ床を飾るのに相応しい墨跡として、一休が珠光に圓悟墨跡を与え禅への参学を勧めたとの話が語られている。同様のことは『山上宗二記』にも語られており、引用本文中で「圓悟」「閻悟」と表記されているのは、中国宋代の禅僧、圓悟克勤えんごくきんのことと見てよい。一見してわかるように、この挿話は「茶の湯は仏法を…兼たる由」を象徴的に説くために機能しており、このような所説は、おそらくは珠光の跡目となった宗祇が、茶禅一致を説くために編み出した工作であろう、と最近の研究では考えられるようになってきている（神津朝夫「茶禅一味」説の再検討」「禅から見た日

本中世の文化と社会」ぺりかん社、二〇一六。

説の由来自体は、いま特に問題にはしない。ここで肝要なのは、茶の湯が仏法と歌道を兼ねることを説くようになった、その文脈の中で、定家色紙と圓悟墨跡が並記される、その論法である。すなわち、茶の湯に精神性を求める理論化の方向性の中に、補強材料として浮かび上がったのが、和歌と禅であったということであろう。一方、和歌における「心」の問題をもっとも先鋭化させたのが、詠歌大概をめぐる議論だったことは間違いない。講義を受けた確証はないけれども、詠歌大概をめぐる当代歌人たちの関心の在処を、紹鷗が知らなかったとは思われない。彼もまた歌論書『詠歌大概』を通して、歌という窓から、己れの心の内をまじまじと覗き込むことを教わったのではなからうか。もちろん、このような見通しは、あくまで石州の所説を通して組み立てた仮説に過ぎないことだが。

黒木の文

最後に蛇足となるが、茶席に掛ける墨跡として、定家・圓悟と並びもう一つ、『石州三百ヶ条』中で推奨されている宗祇の筆のことに触れておきたい。最後はやはり連歌で締めたいがためである。

先の巻一第十六項の引用部に続け、宗祇の墨跡を用いるようになった由来として、宗易（すなわち利休）が「黒

木の墨跡を愛して用「いるようになってからのことと、石州は語ったという。

宗祇、黒木を尼ヶ崎へおくり届けよと云心を発句に、

梶を折（り）草の草とるあしたかな

として七夕の日おくりしとなり。梶の尾をとれば木なり、草の草とるは早なり。黒木を早々おくり届けよとなり。利休、此頓作を愛してより宗祇を用る也。

『茶話指月集』にも「黒木の文」として記される話題である。さてこれを史実と見るか否かとなると、ことの真偽は定かでないうえに、検討すべき微妙な問題を孕むため、詳細は別稿に譲らざるを得ないのだが、せつかくの連歌発句が茶の湯の機微に関わるところがなく、単に宗祇の機知をたたえる話に終わっている。その点が、わたくしには惜しまれてならないのである。

〔参考文献〕

- 戸田勝久『武野紹鷗研究』中央公論美術出版、一九六九年
熊倉功夫『茶の湯の歴史 千利休まで』朝日新聞社、一九九〇年
神津朝夫『茶の湯の歴史』角川書店、二〇〇九年
本間洋子『中世後期の香文化 香道の黎明』思文閣出版、二〇一四年
尼ヶ崎彬『利休の黒 美の思想史』花鳥社、二〇二二年



●細川幽斎『詠歌大概抄』寛文八年刊本

以下、数丁にわたり「情（こころ）」をめぐる注が続く。